# Grandes escritores latinoamericanos

# 7 Leopoldo Lugones




Colegio Nacional de Buenos Aires

**Página/12**





*""Luna sobre el barranco" (s/f) de José Cúneo (Uruguay, 1887-1977). Óleo sobre tela. La luna se desliza en la noche del cuadro, hacia algún abismo presentido. Escribir sobre la luna es "una oscura especie de venganza con que sueño casi desde la niñez, siempre que me veo acometido por la vida", admite Lugones en el Prólogo a su* Lunario sentimental



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
*Prof. Silvina Marsimian*
Redactora:
*Prof. María Inés González*

Colaboración Especial:
Ivonne Bordelois
Eleonora Gonano

Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

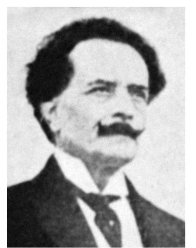
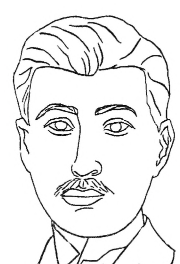
ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

# Leopoldo Lugones



**LA ESCENA AMERICANA**

Buenos Aires, llamada "París americana" por los modernistas, fue ambiente propicio para la renovación estética que pretendían extender a todo el continente. La visitaron y se afincaron en ella los nombres de la renovación: Darío, sobre todo, pero también el boliviano Ricardo Jaimes Freyre, que eligió la ciudadanía argentina. El primer núcleo modernista continental, liderado por Darío, congrega al colombiano Guillermo Valencia, al mexicano Amado Nervo, al peruano José Santos Chocano, al uruguayo Julio Herrera y Reissig. En Buenos Aires a José Ingenieros, Carlos Ortiz, Luis Berisso y a Leopoldo Lugones, figura admirada y discutida por todos desde su llegada de Córdoba. Darío lo retrata en la semblanza "Un poeta socialista", publicada en *La Nación,* que integrará *Los Raros*: "no sería extraño que (nuestro Walt Whitman) apareciese en esta vasta cosmópolis (...) donde aparece ese joven salvaje de Lugones, precursor quizás del anunciado por el enigmático y terrible loco montevideano, en su libro profético y espantable" –*Cantos de Maldoror* del conde de Lautréamont–. Los lazos entre los escritores impulsaron un cosmopolitismo que adelanta un rasgo de las futuras vanguardias. Como el modernismo no fue solo una escuela artística sino una nueva sensibilidad compartida, hubo una suerte de contaminación estilística, ejemplo de lo cual es la polémica desatada por el plagio de unos poemas, en torno de Lugones y Herrera y Reissig. Aunque el asunto se aclaró, los motivos y recursos comunes dejan en claro cómo pesan las influencias francesas en el modo de componer. El poeta cordobés alcanza pronto dimensión internacional: su figura se proyecta a España –lo alaban Eduardo Marquina y Juan Ramón Jiménez– y a París. En México, la crítica señala cómo, tras la muerte de Darío, la obra de Lugones llena el espacio continental. Alfonso Reyes afirma, en *El Nacional* de México, al enterarse de su muerte: "Se adueña del cetro con *Los crepúsculos del jardín;* no lo suelta más (...). En el *Lunario sentimental* estaba todo el semillero de la nueva poesía argentina". Su influencia se extiende a través del tiempo y el espacio porque trasciende el modernismo "hasta salirse de las escuelas", en un intento casi renacentista por abarcarlo todo. Octavio Paz resalta el acercamiento de verso y prosa como nuevo lenguaje poético, en el *Lunario. Revista Moderna* y *Revista Moderna de México* lo difunden desde 1900. Dedicatorias y elogios hacia Lugones por parte de Nervo –"uno de los poetas más originales de la lengua"– y José Juan Tablada –"Tu obra es el huevo de donde brotará una selva... Serás maldecido porque eres inaudito!"– verifican el proceso de canonización del argentino en América. El rol público del intelectual en el continente se consagra con la invitación hecha a Lugones a participar de las conferencias por la conmemoración de la batalla de Ayacucho, en Perú, junto a José Santos Chocano: el 11 de diciembre de 1924, Lugones, secundado en sus ideas por el peruano, pronuncia su famoso discurso conocido como "La hora de la espada": "Ha sonado otra vez para el bien del mundo la hora de la espada", antes constructora de la independencia; ahora de la jerarquía malograda por la democracia. La repercusión de estas afirmaciones da pie a una serie de críticas del nuevo Lugones antidemocrático y militarista, fisuras que, sin embargo, no alcanzarán para borrar los efectos de su escritura sobre autores más jóvenes. En México, por ejemplo, Ramón López Velarde –según Javier Villaurrutia y Octavio Paz– heredó, de sus imágenes insólitas, la musicalidad lingüística, la fusión de prosaísmo y lo poético. Velarde mismo, en su artículo "La corona y el cetro de Lugones" (1916), afirma: "Lugones es el poeta sumo. A su lado, todos resultan acólitos".


*Los escritores Ramón López Velarde, Amado Nervo y Ricardo Jaimes Freyre*



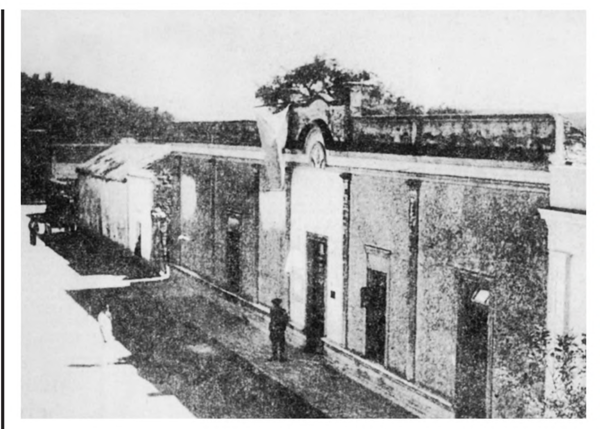




*Caricatura de Leopoldo Lugones dando una de sus celebradas conferencias. Fue realizada por Sirio para la revista* Caras y Caretas

Entre los cerros de Santa María del Río Seco, Córdoba, donde nació el 13 de junio de 1874, y los sauces sobre el muelle del río Paraná, en el Tigre, donde una tarde de febrero de 1938 bebió cianuro, se despliegan la vida y la obra de Leopoldo Lugones. Su existencia es un trayecto de búsquedas que lo llevan de ser el joven revoltoso llegado del interior hacia 1895, a forjarse el lugar de padre cultural de la patria en el Centenario; del socialismo al esteticismo antiburgués y de allí al nacionalismo militarista que lo alinea, en 1930, con Uriburu. La explicación de esas contradicciones quizás esté en su coherente actitud vital de humanista, en sentido clásico: la meta de abarcar todo pero no conformarse con nada habría operado como el mecanismo orientador de su escritura y de su vida. Su biografía, como sus libros, descubren un ansia de explotación de todas las palabras y las ideas posibles, que inicia al abandonar sus estudios secundarios en el monástico colegio de Montserrat, cuando su rebeldía y liderazgo chocan con la disciplina institucional. Es un auténtico devorador de conocimientos, a los que abandona a medida que halla otros nuevos con los que se apasiona. En la señorial y religiosa Córdoba de entonces, donde –según expresión de Manuel Ugarte– la gente exclamaba horrorizada “¡Salió a la calle sin sombrero!”, el joven Lugones crea el periódico liberal *Pensamiento libre*, funda el Centro Socialista, declama su poema contestatario “Los Mundos” en el teatro Rivera Indarte, compone poesía derivada de lecturas heterogéneas, de estilos que imita, entre los cuales se halla el de Darío. En 1896, llega a Buenos Aires con una carta de presentación del escritor y crítico cordobés Carlos Romagosa a Mariano de Vedia, director de la sección “Cultura” de *La Nación*, donde alude a Lugones como “liberal rojo” y el poeta joven con más vuelo, inspiración, originalidad y vigor formal del momento. Pronto se acerca al círculo modernista que lidera Darío que, en su *Autobiografía*, confiesa el impacto: “Un día apareció Lugones, audaz, joven, fuerte, fiero, como un cachorro de hecatónquero que viniera de su montaña sagrada. Llegaba de su Córdoba natal, con la certeza de su triunfo y de su gloria. Nos leyó cosas que nos sedujeron y nos conquistaron (...). Creí en el que venía, hoy”. Afiliado al Partido Socialista de Buenos Aries, frecuenta a Roberto Payró, Alberto Ghiraldo, Augusto Bunge, José Ingenieros, Manuel Ugarte, Ernesto de la Cárcova. La acción contra ideologías caducas que ellos veían en la militancia socialista se corresponde con un combate estético y filosófico contra el arte viejo. Con Ingenieros, Lugones redacta el periódico socialista *La Montaña,* mientras compone *Las montañas del oro*. Pero ya Darío había profetizado, en *Un poeta socialista,* la brevedad de ese compromiso lugoniano: “las serpentinas rojas que quedaron en las calles desde el último carnaval, están completamente blancas”. La secesión del partido ocurre tras el discurso de bienvenida que Lugones escribe para el príncipe Luis de Saboya, lo que muestra su deseo de independencia de corporativismos. Pondrá la batalla por un arte libre por encima de la militancia política y se consagrará a ese “rojo” estandarte del Arte “como un largo relámpago de seda”. Es una versión de la querella entre antiguos y modernos, en estilo decadente, contra la “estupidez burguesa”. Subsiste como empleado de Correos hasta que, en 1900, se lo nombra inspector de Enseñanza Media, lo que da como frutos *La reforma educacional*, contra el modelo del Ministerio de Instrucción Pública, y su viaje a las provincias para arengar a los docentes sobre los cambios que propicia. En 1903, estudia en misión oficial las ruinas jesuíticas, lo que se traducirá en el extenso ensayo *El imperio jesuítico*. Un año después, es nombrado inspector general de Enseñanza Secundaria y vuelve a recorrer el país dando conferencias y haciendo un trabajo de campo sobre la educación en el interior. Por

esta época, se contaminan la labor de poeta y de funcionario y se acerca cada vez más a los grupos de poder. De uno y otro campo, surgen de su pluma el ensayo y el informe; la conferencia y el poema. La publicación de *Los crepúsculos del jardín, La guerra gaucha* (ambos de 1905) y *Lunario sentimental* (1909), sus textos más modernistas, convive con cargos burocráticos. Por fin, con los libros de homenaje al Centenario –*Odas seculares, Didáctica, Piedras liminares* y *Prometeo*–, todos de 1910, es encumbrado como "poeta oficial". En 1911 y 1913, vive con su familia en Francia, desde donde colabora con *La Nación* mientras edita la *Revue Sud-americaine*, apoyado por Darío, el escultor Irurtia y Ricardo Jaimes Freyre. Ya había ofrecido las conferencias en el Odeón sobre el *Martín Fierro,* que luego se editarían como *El Payador.* En la coyuntura de la Primera Guerra, Lugones reivindica las democracias liberales de Occidente, con títulos como *Mi beligerancia* y *La torre de Casandra* y, luego, rechaza, por considerarlas inmerecidas, las condecoraciones de los gobiernos francés y británico. La curiosidad de Lugones agota todos los rincones del conocimiento: si en el ensayo *Las industrias de Atenas* (1919) se explaya sobre artesanía griega, en la conferencia *El tamaño del espacio*, ante el alumnado de la Facultad de Ingeniería, expone su lectura filosófica de la teoría de la relatividad de Einstein; traduce a Homero; inicia su *Diccionario etimológico del castellano usual* que, por su minuciosidad, no logra que pase de la letra "A"; estudia lengua árabe. Es designado, junto con Einstein, miembro de la Corporación Intelectual de la Liga de las Naciones y regresa de Europa pleno de honores. Pero, mientras investiga con avidez y publica sistemáticamente en *La Nación*, donde aparecen las entregas del *Romancero* (1922), *Estudios helénicos*, *Filosofícula* y *Cuentos fatales* (1924), asoman los primeros síntomas de un cambio de rumbo ideológico: el artículo "Un voto en blanco", para *La Nación* (1922), cuestiona el socialismo demagógico y el electoralismo indiscriminado que entroniza en el gobierno a la plebe analfabeta y bárbara. En julio del 1923, se anuncia su conferencia en el Coliseo –"Ante la doble amenaza"–, pronunciada en nombre de la "Liga Patriótica". Las comunidades de inmigrantes se indignan contra ese ataque xenófobo y el periódico socialista *La Vanguardia* o Palacios, desde la cátedra, injurian al poeta chauvinista. *Poemas solariegos* (1928) y *Romances del Río Seco* (1938, póstumo) son análogos, literariamente, a un progresivo nacionalismo que se expande en textos doctrinarios: *La organización de la paz* (1925), *La grande Argentina*, *La patria fuerte* (los dos, de 1930) y *Política revolucionaria* (1931). Lugones no buscó en su alineamiento con Uriburu, tras el golpe del '30, posicionarse en un cargo de poder. Desechó el puesto de director de la Biblioteca Nacional y se mantuvo alejado de los círculos gubernamentales, cada vez más recluido dentro de sí mismo; cada vez menos público. Un atardecer, "de frente al río, (...) ensimismado, inmóvil... estaba contemplando su último ocaso", nos dice un testigo. El rostro violáceo, apoyado contra la pared, caído entre esta y una cama fue la última imagen que se vio de él. Las razones de su suicidio son tan enigmáticas como los detalles de su vida privada, que siempre mantuvo en pudoroso secreto, a pesar de haber sido hombre tan célebre. Algo se ha dicho de una joven amante de la madurez a quien le firmara sus cartas con los fluidos de su propio cuerpo, en relación con lo cual habría recibido amenazas de su hijo; mucho se ha vinculado esta muerte elegida con las pasiones ideológicas que lo devoraron en vida; con las erráticas elecciones de sus últimos años. "Su vida –afirma Noé Jitrik– fueron los libros que escribió." No porque no haya vivido fuera de los libros sino porque, en ellos, dejó impreso todo lo que hizo.





*Casa natal de Lugones, en Villa Mercedes de Río Seco, Córdoba. Ubicada al pie del Cerro del Romero, al que él canta en uno de sus poemas*



**Pese a los cambios que jalonaron su vida, la estética del modernismo permaneció incólume en Lugones, por su sentido de la perfección, su respeto por las reglas, sus ansias de saber, su amor a la palabra.**





*Caricatura de Lugones en* Caras y Caretas *con motivo de la aparición de* Las montañas del oro. *La imagen "formidable" refuerza la reflexión del crítico: "no sería extraño que algún día, queriendo esculpir un Moisés, tallara un Hércules con cabeza de Ibis"*

## EL DUEÑO DE TODAS LAS PALABRAS

Ya sea en su poesía juvenil aún romántica, como en la modernista-simbolista o en la tardía, que recupera la tradición rural, se repite la preocupación de Lugones por afirmar la utilidad social de la práctica poética. En la "Introducción" a *Las montañas del oro* (1897), es un romántico "vate" de ideas socialistas, que lee la armonía entre Dios, Naturaleza y hombre y "apostrofa con su clarín sonoro/a la columna" en marcha. En prólogos de *Los crepúsculos del jardín* y *Lunario sentimental* se excusa con el hombre práctico por estorbar sus labores productivas –la usina o el bufete– con esos versos; pero se iguala a él como otro "obrero" que sudó en la "labranza", para demostrar la utilidad del verso en el mejoramiento de la función comunicativa de la lengua. *Las montañas del oro* irradia la nueva sensibilidad que aportó *Las flores del mal* de Baudelarie para captar el mundo romántico. Hugo está presente en la "Introducción" de versos alejandrinos que le dan el ritmo majestuoso del himno: "Es una gran columna de silencio y de ideas/ en marcha (...) que arroja /el heroísmo nómade a la vendimia roja". Los símbolos socialistas no presentan contradicción con la fe en Dios, cima del alma. La armonía cósmica solo es percibida por el artista, ubicado "del lado de los astros": "¿Un poeta? Es preciso. Dios no trabaja en vano". En el primer "ciclo" del libro, se regodea en la "seducción del sepulcro": el tedio, lo abyecto o satánico muestran la influencia de Baudelaire y Poe. Las sinestesias fusionan fluidos corporales, aromas de flores eróticas pero ponzoñosas, ambientes negros y violetas que sugieren temperaturas extremas; sonidos de placer que se vuelven gemidos "de un alma tenebrosa". El sexo es mórbido ("en sus carnes que el látigo flagela, / pongo mi beso") y las cumbres del goce son la necrofilia –"en mis brazos quedaste amortajada / bajo una eterna frialdad de mármol"– o lo satánico –"que triunfes desnuda como una hostia"–. Asoma cierto ocultismo en la torre misteriosa donde "con su mano hierática está un monje/ moliendo junto al fuego la divina/pirita azul", o en mitologías donde se veneran deidades dionisíacas o de culto oriental, como Theoclea, sacerdotisa de Apolo y hermana de Pitágoras en "Los celos del sacerdote". El "Segundo ciclo" anima una naturaleza intempestuosa en que viento, montañas o mares viven sus ciclos geológicos con pasión humana: "los ecos de la orilla, / son lamentos (...) / del martirio de la Mar que se encabrita / en los bárbaros amores de sus lechos de corales". Los textos del tercer ciclo se inician con anáforas que vuelven a poner en primer plano la labor del poeta: "Canto" (...) "Y mi alma –golondrina ideal– desde su torre sigue mirando". Como Hugo en *La leyenda de los siglos*, el vate ve albores bíblicos e imágenes futuras, y al hombre que se topa con la "torre de oro" donde habitan las más grandes virtudes: la Fe, el Amor, la Esperanza.

Entre los ciclos, hay dos "reposorios"; uno, "Salmos del combate", polemiza con los poemas previos: "Mientras lloras y suspiras,/(...)/ triunfa en las estrofas y en las liras/ la épica militar de los combates". El segundo, "Laudatoria a Narciso", con el cierre "¡tus clavicordios, oh poeta Paul Verlaine!", anticipa su poesía parnasiana. "He aprendido el secreto de la luz, y sé tejer siete sedas que tienen la impalpabilidad del perfume y la armonía de la música", dice Lugones, sintetizando el simbolismo de *Los crepúsculos* y de *Lunario*. Lazos cósmicos ocultos entre armonías, colores o perfumes de la naturaleza y estados del alma, en decorados artificiales; un uso de todas las estrofas, rimas, ritmos y tonos –aun en la misma composición– definen su musicalidad. La potente naturaleza de *Las montañas* es ahora jardín artificioso y recortado según convenciones simbolistas: un "parque nemoroso", una "estatua entre la fronda obscura". Figuras femeni-

nas con "languidez de plenilunio" se diluyen en la atmósfera. Se ha visto, en el texto, la sombra de *El jardín de la infanta* (1893) del simbolista francés Samain, de quien Lugones habría tomado además el gusto por églogas y mitos. En "El buque", como un pintor impresionista, hace coincidir los cambios lumínicos del paisaje en distintas horas del día con estados físico-anímicos: "en traje rojo va la tarde" se corresponde con "tu boca tiene para mí vinos de púrpura". Algunos sonetos trabajan la sensualidad vivida entre jardines y muselinas, a la luz del ocaso o de la luna. Mediante metáforas cultistas y sutil ironía, se solapa la crudeza genital con la máscara del erotismo: "cincelada por mi estro, fuiste bloque/ sepulcral, en tu lecho de difunta/ y cuando por tu seno entró el estoque/con argucia feroz su hilo de hielo/ brotó un clavel bajo su fina punta". Sorprende la diversidad del libro, que reúne un *Ramillete* de sonetos; "El solterón", de tono nostálgico; una égloga con su *locus amoenus* modernista; la elegía de un fauno que canta a sus ninfas. En "Emoción aldeana", desde una barbería rural el "yo" lírico percibe matices, olores y sonidos que asocia a los connotados en una acuarela flamenca. *Lunario sentimental* –en diálogo con *La imitación de Nuestra Señora la Luna* del francés Jules Laforgue– estetiza el satélite desde toda variación posible de tonos, recursos, foco y géneros: lo trágico, romántico, satírico; lo lírico, lo narrativo. Hay cuentos de distintos temas y estilos; esbozos dramáticos; o la pantomima del *Pierrot negro*, híbrido de relato y drama con el prototípico personaje lunar, pálido, mudo y enamorado. La luna hace coincidir escenarios tan dispares como los suburbios porteños en "Luna ciudadana"; Escandinavia, en "El sol de medianoche" o el campo local, en "Luna campestre". La ausencia de subjetividad, la estetización exacerbada del sentimiento, el humor cínico;





*"Arado" (1901). Óleo sobre tela del pintor argentino Martín Malharro. La pincelada impresionista pone en primer plano la luz y los matices del paisaje rural, como Lugones en "Emoción aldeana"*

la ubicación contigua de palabras poéticas, antipoéticas, vulgares, científicas, religiosas con sentido profano, extranjeras –"crisolampo", "hidroclórico", "febrífugo", "morondanga"–; las miles de metáforas con que la luna es figurada –"pan ázimo de los necios", "lámpara de alcanfor sobre un catafalco", "témpano prematuro"– lo vuelven "libro de ingenio", con zonas de perfección extrema, otras prosaicas o ripiosas y desagradables al oído. La obra metaforiza la escritura poética, que permite nombrar lo mismo de un modo nuevo cada vez: indagación y experimentación intensas en torno del lenguaje.

En la celebración del Centenario, Lugones ya ocupa el rol de poeta oficial de la próspera Argentina agroexportadora. Para homenajear esa pujanza, escribe *Odas seculares*, donde opta por un género digno de temas "heroicos" como es el primer siglo de vida de la patria. La obra es un compendio de la Argentina y define a la literatura como enciclopedia totalizante. En ese modelo, "Oda a los ganados y a las mieses" pone el agro como metonimia de la patria. Aunque son otros los tópicos, motivos, léxico y ambiente, siguen operando las analogías simbolistas. La historia y geografía locales resuenan en el himno poético-agrícola de modo que, en él, el país puede ser leído: el poeta instaura el sentido de la nación, volviéndola palabra. El gesto se perfeccionará, después, en *Poemas solariegos* (1928), con la "Dedicatoria a los antepasados" militares de Lugones, hombres de la Edad Heroica cuyo espíritu de sacrificio no se pone en duda porque construyeron el país. El poeta refunda la patria con su verso porque tiene la misma sangre gestora de "un canto natal que traigo aquí" del cual "no soy más que un eco". Al ritmo, la rima y la metáfora que no abandonará nunca, se suman el prosaísmo; lo coloquial y el tópico de "alabanza de aldea" donde se halla pura la tradición, frente a la ciudad oscurecida por el "bárbaro gringo". Lugones se impone como cantor que repite lo ya cantado por payadores y vuelve "culta" la oralidad. En *Romances del Río Seco* refuerza la verosimilitud con nombres de cantores famosos como Serapio Suárez o Juan Rojas. La conversión de la tradición en escritura culta es la operación del poeta oficial de la patria que logra confirmar así la utilidad de la poesía.

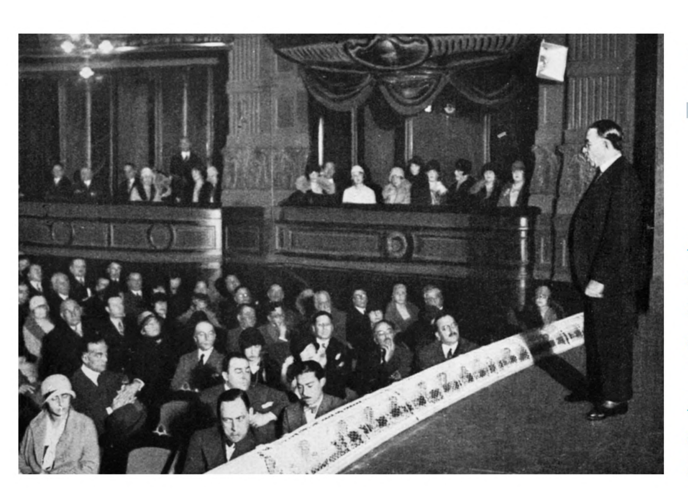




*Foto de Lugones en el teatro de la Ópera, ante un selecto auditorio, en ocasión de exponer "De la Soberanía a la Potencia", una de sus conferencias nacionalistas (mayo de 1928)*

## ENSAYAR LA PATRIA

*Didáctica* y *Las limaduras de Hephaestos*, este último compuesto de dos volúmenes –*Piedras liminares* y *Prometeo*– son el homenaje de Lugones a la patria en su Centenario. En el primero de estos ensayos, propone una definición sobre el objeto de su palabra: "patria" es el conjunto formado por el culto de los antepasados, la conservación del territorio, la raza y la posesión del idioma. Por eso, el texto diseña la exaltación de los héroes que erigieron las piedras liminares de la Argentina. La posición sapiente con que Lugones se ubica frente al pueblo se vislumbra ya en ese título que sugiere el esfuerzo explicativo del autor para ser comprendido por quien no tiene la misma formación y capacidad. Asimetría justificada porque él ostenta uno de los atributos de la patria: la lengua. Cuando piensa la nación, Lugones acude a la cultura helénica y la traduce en términos de las necesidades de un presente que debe decidir cuál es su "ideal". El héroe elegido es Prometeo, ser superior a los hombres, "a quienes dotó de mente para que pudieran vivir como él", sin esperar premio a cambio. En un juego de correspondencias simbolistas, los "prometeos" en el plano político son los guerreros de la independencia, como lo son, en el plano espiritual –según lo formula en *Historia de Sarmiento* (1911)– nuestros "primeros escritores": Sarmiento y Hernández. Uno, con *Facundo* y *Recuerdos de provincia*, habría escrito "nuestra *Ilíada* y nuestra *Odisea*"; el otro, "nuestro *Romancero*". Finalmente, predice que la naturaleza pujante de la pampa húmeda de fin de siglo "inspirará nuestras futuras *Geórgicas*": alude, sin duda, a sus versos de *Odas seculares*. Años después, la Gran Guerra europea genera en Lugones una exaltación democrática, quizá proveniente de su simpatía por las culturas de los "aliados", que lo lleva a dar una serie de conferencias recopiladas como *La torre de Casandra* (1919): "Hemos descubierto a la vez los elementos de la victoria: se llaman justicia, libertad, humanidad". Conjuntamente, condena allí el militarismo y las guerras de conquista y proclama el ideal panamericano. Desde la década del '20, sin embargo, se acentúa en sus ensayos la exaltación de la milicia, grupo al que asigna la capacidad del guía iluminado de la nación. En la *Conferencia de Ayacucho* (1924), tildará al pacifismo de "culto del miedo" y restringirá el derecho a asumir la conducción, a hombres superiores que lleguen a esos cargos "con o sin ley, porque esta, como expresión de potencia, confúndese con su voluntad". Poco a poco, empieza a asimilar peligrosamente las ideas de voluntad y fuerza: ve la eficacia de su unión, incluso en la Atenas de Pericles (*Nuevos estudios de Atenas*, 1928) y demuele el concepto de libertad, llamándola despectivamente "Venus de la plebe". Si *La organización de la paz* (1925) afirma la falacia de la democracia y el pacifismo basados en el progreso indefinido, en *La patria fuerte* –serie de artículos publicados en 1927 en *La Nación*, que recopila y publica la "Biblioteca del Oficial" del Círculo Militar en 1930– se proclama abiertamente antidemocrático. *La grande Argentina*, corolario verbal de su apoyo a Uriburu, se eleva como un canto a las armas pues, en palabras de Lugones, "la patria no tiene mejor cariño que su espada ni voz más alta que el toque de su clarín". Y, en cuanto a la Constitución, tantas veces violada, "¿qué nos importa ese monumento estéril?". La errática ideología de Lugones puede ser leída a partir de su interpretación de la Argentina como un espacio social cuyo origen fue la guerra y cuya idiosincrasia es reacia a las ideas importadas del Iluminismo europeo que habría heredado inútilmente. El ideal democrático que Lugones ha enarbolado para Europa no sirve, desde su mirada, para Argentina, fruto de las armas. Quizá por eso, a su muerte, estaba trabajando en una biografía del general Roca, el conquistador del desierto, apropiador nato de las tierras, por fuerza de las armas y de la voluntad.



# Canon literario y fundación identitaria

ELEONORA GONANO

No es casual que en las vísperas del Centenario, coincidentemente con la cristalización del proyecto de Estado y de nación, la figura del intelectual como guía y referente cobrara singular importancia. En este tiempo –teñido por el optimismo de la entrada a la modernidad y de una creciente sensación de zozobra por factores "amenazantes" (inmigrantes combativos, huelgas, anarquistas) para dirigentes e intelectuales– el eje de la reflexión buscará categorías en las que se pueda establecer una referencia. Originalmente, *El payador* de Lugones fue una serie de conferencias dictadas en el teatro Odeón frente al presidente Roque Sáenz Peña, su gabinete ministerial y otros notables. Tiempo más tarde, el escritor organizaría dichas conferencias en capítulos provistos de un prólogo y de una advertencia etimológica. La exposición brindada estaba organizada en seis partes: "El hijo de la Pampa", "A campo y cielo", "La poesía gaucha", "Martín Fierro es un poema épico", "El telar de las desdichas", "El linaje de Hércules". En su reelaboración, agregó cuatro capítulos: "La vida épica", "La música gaucha", "El lenguaje del poema" y "La vuelta de Martín Fierro". La densidad etimológica, lingüística y cultural vertida, las hipótesis vinculadas con la tradición clásica y la hiperbólica abundancia de datos no los hacían aptos para la lectura frente al público. Lugones da rienda suelta, en ellos, a una enciclopedia agobiante y desconcertante en tanto llega a la conclusión de que el gaucho descendería de la tradición helena. El eje de lectura busca demostrar que el *Martín Fierro* es un poema épico. Cumplir con este cometido implicaba –por transitividad– dar cuenta de la raza o, si se quiere, de los rasgos diferenciales de nuestra nacionalidad. En este proceso se enuncia la primera antítesis del texto que también serviría de identificatoria para los asistentes a sus conferencias: un "ellos" indiferenciado –"la triste chusma de la ciudad"– y un "nosotros" que se corresponde con "el gaucho viril", que no está sujeto a ninguna servidumbre. La obra literaria se convierte en la manifestación de la espiritualidad del país. En la coyuntura de la Argentina finisecular, con su aluvión inmigratorio, la lengua es el campo de batalla por la legitimación de un grupo social. La voz es la del intelectual, la de Lugones: el faro. El poema de José Hernández se transformará, en su lectura, en épica cumbre, apogeo y cierre de la poesía gauchesca, obra de un autor, miembro de la élite, que se incorporó al proyecto liberal como legislador por la provincia de Buenos Aires. El gaucho ha desaparecido y va en camino de su entronización tradicional, al convertirse en el depositario de valores cristalizados e identificables con el "ser nacional". Lugones hace responsable del eclipse del gaucho a la inmigración y a la modernidad que avanza inexorablemente y que encarna, desde esta perspectiva, un proceso normalizador. No hay lugar –dice– para la "plebe ultramarina", ya que no maneja la lengua. El intelectual es quien tiene la palabra bella, es quien domina. El gaucho y sus vivencias terminan siendo "estetizados" ya que, aunque como tipo social y entidad objetiva no existe, ha legado un poema. La elite es la depositaria de la tarea de encumbramiento literario y artístico; por lo tanto, ella lo redescubre y resignifica y erige a Lugones en su lector e intérprete. La minoría destinada a gobernar, que es el auditorio del poeta, se ha autolegitimado en el ejercicio del poder y no se quiere reflejar en un pasado mestizo y colonial. El autor lo sabe y acalla cualquier rastro. Hay que construir una mitología pero a la vez hay que despojar al canon literario y a su obra cumbre de cualquier tipo de impureza. Como se observa, el intelectual tiene una posición estratégica en términos de la creación de la nacionalidad y sus claves.






*Acuarela de Zavattaro que ilustra el episodio en que Martín Fierro retorna a su pago y encuentra una tapera en lugar de su rancho*





*Vasos egipcios de alabastro para perfumes y ungüentos. Antiguo Imperio, 2500-2200 a.C. (Museo Egipcio de Turín). Las supersticiones suscitadas por estos hallazgos arqueológicos están recreadas en "El vaso de alabastro" de* Las fuerzas extrañas

## NARRAR LO INEXPLICABLE

Los relatos de Lugones marcan un quiebre de la narrativa realista latinoamericana vigente y ayudan a la renovación continental, pues muestran las posibilidades de desarrollar el género fantástico, tan ajeno a la lengua española. Quiroga, sobre todo, por la misma época, publica cuentos ligados a los del argentino y a los de Poe. Los de Lugones fueron reunidos en dos libros: *Las fuerzas extrañas* (1906) y *Cuentos fatales* (1924). De 1907 datan otros, breves, editados más tarde como *Cuentos desconocidos*. Todos recrean motivos fantásticos o anticipan la ciencia ficción. Incorporan lecturas literarias, mitológicas y bíblicas; ciencia moderna –biología, física, química– y teorías alternativas en boga, como espiritismo o teosofía. El límite entre género fantástico y la proto ciencia ficción es aún débil. Pero, mientras que en uno no se pretende dar una explicación racional del hecho extraño; en el segundo, el autor se esfuerza por ofrecer una garantía científica que dé verosimilitud. *Las fuerzas extrañas* reescribe, desde esas ópticas, motivos tradicionales. El del "espíritu que habla con los vivos" está en "El origen del diluvio" y en "Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones", donde un extraño caballero se explaya sobre espacio, tiempo u origen de la materia, con un saber tan profundo que insufla en su oyente una vacilación que se traslada al lector: "fuese ilusión de mi mente sobreexcitada, o maravillosa realidad, es lo cierto que sin darme cuenta del prodigio, estaba viendo, desde hacía un rato, emblanquecer su rostro entre las estrellas". "La lluvia de fuego" y "La estatua de sal" reescriben el relato bíblico de Sodoma y Gomorra y la conversión de la mujer de Lot en estatua, con estética modernista. Un recorrido exhaustivo por mitos folclóricos –"El escuerzo"–; experimentos botánicos –"Viola acherontia"– o novedades arqueológicas, como el hallazgo de la tumba de Tutankamon –"El vaso de alabastro"– muestran el afán por literaturizar todos los campos del saber.

TÓPICOS Y MOTIVOS

# Entre almas y espíritus

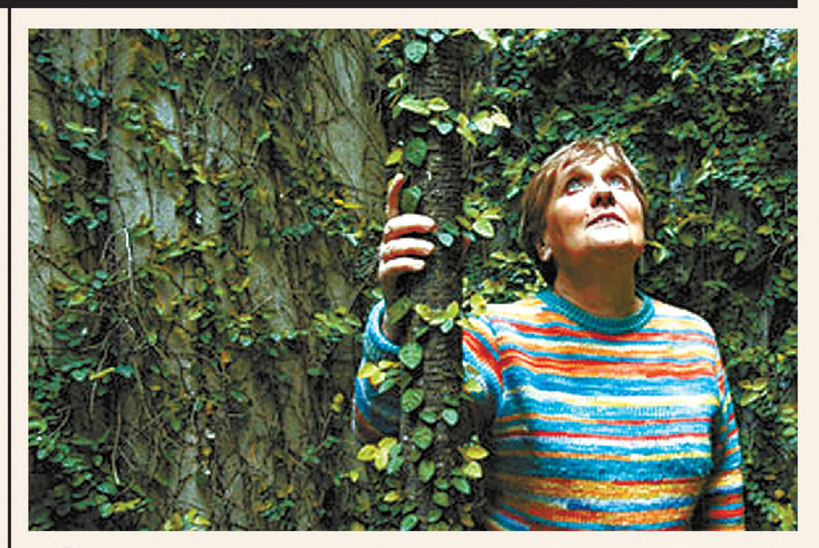


El positivismo vio en la metafísica y la religión rarezas inexplicables, por lo cual las redujo a materia, mediante un sistema que denominó *espiritismo*, expulsándolas de la ciencia académica. Proliferaron, así, doctrinas "del más allá": teosofía, metapsíquica, ocultismo. En 1875, Helena Blavatsky funda en Nueva York la "Sociedad Teosófica", cuya meta era ligar religión, filosofía, ciencia y psicología, lo natural y lo sobrenatural, pero sin la revelación teológica. Los espiritistas, por su lado, eran fervientes lectores del francés Allan Kardec. Instituciones alternativas como la Escuela de Basilio o los Rosacruces tuvieron seguidores también entre estudiosos que, como Lugones, pensaban que eran ciencias las académicas y las ocultas. Escriben libros sobre esos saberes tangenciales el médico italiano Lombrosso –*Hipnotismo y espiritismo*–; Flammarion –*Las fuerzas naturales desconocidas*–; Rafael Barret –El *espiritismo en la Argentina*–. "Ensayo de una cosmogonía" de Lugones acude a estas teorías en forma de cuento. El espiritismo, llegado a la Argentina hacia 1870, tuvo centros de promoción doctrinaria integrados por intelectuales. Los diarios publicaron debates que condujeron al presidente Roca a solicitar a Alejo Payret, profesor de Cursos Libres del Colegio Nacional, que diera una charla pública para esclarecer el tema, a la que asistieron Mariño –autor de un libro clásico– y el agrónomo Hernández, hermano del escritor, quien explicó el espiritismo como respuesta al materialismo científico. "El mundo está sediento de afirmaciones. Todo el inmenso caudal de conocimientos no basta. Lo real sofoca, sin duda porque (...) no es sino el espejismo ilusorio de una realidad que no se ve. La imaginación recobra presurosa el terreno perdido": palabras de Leopoldo Lugones.



# Lugones en tiempo de vanguardia

Ivonne Bordelois es egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Hizo estudios de posgrado en La Sorbonne y se doctoró en Boston con Noam Chomsky. Fue titular durante trece años de la cátedra de Lingüística en el Instituto Iberoamericano de la Universidad de Utrecht, Holanda. En 1983, recibió la beca Guggenheim. Es autora, entre otras obras, del poemario *El Alegre Apocalipsis* (1995) y de los ensayos *La palabra amenazada* (2003), *El país que nos habla* (Premio ensayo *La Nación*, 2005) y *Etimología de las pasiones* (2006). En *Un triángulo crucial: Borges, Güiraldes y Lugones* (1999), rastrea y analiza las operaciones de Lugones y Borges en torno de Güiraldes, para establecer y modificar posiciones marginales o consagratorias en el campo intelectual de la vanguardia argentina de los años '20.





*La lingüista argentina Ivonne Bordelois*

**Una estrategia vanguardista de Borges consiste en enfrentar a los pares y discípulos de Rubén Darío en el país, sobre todo a Lugones. ¿Se trata de una batalla estética o también política?**

Para Borges era importante innovar sobre el concepto monolítico de Nación que enarbolaban los hombres del Centenario (Rojas, Gálvez y Lugones). Si bien se declaraba neocriollista, junto con Güiraldes, le interesaba instalar una mirada más cosmopolita y, en consecuencia, desentenderse de la autoritaria tradición hispánica clásica –aun cuando hubiera importado desde las tertulias madrileñas el ultraísmo vanguardista–.

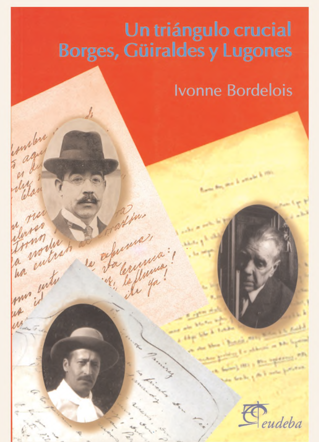
**¿Cuál es el proceso por el cual la revista *Martín Fierro* desarrolla el "programa de moderada integración de lo contemporáneo y lo tradicional" que involucra, en primer término, a Lugones?**

Evar Méndez, que era un hábil publicista, comprendía que era imposible implantar un periódico literario que ignorara a Lugones. Pero permitió el juego de los Epitafios y las burlas letales que solían esgrimir los martinfierristas, lo cual dio un tono de impertinencia y rebeldía que motivó, entre otras cosas, la popularidad del periódico. Aparte de los escritores de Boedo, uno de los blancos señalados fue Lugones, que siguió colaborando, impertérrito, con el periódico.

**¿A qué apunta Lugones al usar el poder consagratorio de su palabra, cuando escribe el artículo laudatorio en *La Nación* con el que da el espaldarazo definitivo a *Don Segundo Sombra*?**

Lugones advierte el peligro que encierran las críticas tan lúcidas y mordaces que le dirigía Borges, quien ya había ganado un inusitado prestigio internacional con su *Fervor de Buenos Aires*, festejado en París (Valéry Larbaud), México (Alfonso Reyes) y España. En *El Tamaño de mi Esperanza*, que se publica al mismo tiempo que *Don Segundo Sombra*, Borges ensalza a Güiraldes, con quien compartía el programa neocriolllista. Consciente de que dividir es reinar, Lugones consagra a su vez a Güiraldes –desde un sitial más alto– y reserva una andanada clara contra Borges (sin nombrarlo) en su artículo de *La Nación*. Borges acusa el doble golpe: el triunfo arrasador de Güiraldes (que, en el fondo, encuentra excesivo y opaca su propio prestigio)








*En* Un triángulo crucial Borges, Güiraldes y Lugones, *la autora estudia las transacciones y maniobras que ejercieron durante sus años de convivencia, el maestro Lugones y los jóvenes vanguardistas, para ocupar posiciones en el campo intelectual*

además de la crítica velada pero implacable de Lugones, y así se va retirando de la escena neocriollista, de la que Güiraldes desaparecería al morir en París, un año después.

**Usted plantea que, con esta estrategia, Lugones logra indirectamente poner fin a la revista *Martín Fierro*.**

Con la consagración de Güiraldes por Lugones, *Martín Fierro* se ve descuartizado por sus contradicciones internas: el escritor hegemónico, blanco de todos los agravios, pero colaborador en la revista, ha coronado a un escritor más respetado que apreciado, y ciertamente más moderado en su afán de vanguardia que el resto de los integrantes del periódico. Por otra parte, el neocriollismo que Güiraldes y Borges postulaban no acordaba demasiado con las aspiraciones relativamente más revolucionarias e innovadoras de sus jóvenes compañeros. Otros dos factores que influyeron fueron el desmentido rotundo que da a las aspiraciones elitistas de los martinfierristas el triunfo arrasador de *Don Segundo*, un best seller de popularidad nunca vista hasta entonces y, para terminar, la disputa a favor y en contra de Yrigoyen que enfrentó a Méndez (alvearista) con Borges (radical) con motivo de las elecciones que ganaría Yrigoyen.

**Con el tiempo, Borges desanda su camino de agravio a Lugones, por ejemplo en la Dedicatoria de *El Hacedor* –donde imagina un encuentro con él– y en el ensayo que le dedica. ¿En qué consiste la revalorización del maestro?**

Una vez desaparecido Güiraldes, Borges va recuperando su liderazgo literario, como lo demuestra la encuesta de la revista *Megáfono*, que lo señala como el escritor más relevante de su generación. A su vez, Lugones va desmoronándose como consecuencia de su adhesión a Uriburu, que lo conduce al descrédito unánime entre sus colegas. Cuando se suicida en 1938, Borges está en condiciones de revisar su actitud frente a él, y lo hace reconociendo su valía como "el mejor escritor de la lengua española" y señalando que el motivo principal del desapego de la joven generación frente a Lugones se debía fundamentalmente al temor de sufrir su todopoderosa influencia. "No podíamos ver un crepúsculo sin recordar su línea: 'Y muera como un tigre el sol eterno'."

***La palabra amenazada* y *El país que nos habla* presentan propuestas derivadas de un estado de alerta del uso del lenguaje en el país. *Un triángulo crucial* observa cómo "la escuela pública-laica-obligatoria y gratuita" elevó a Lugones al sitial de héroe de mármol intimidante "en un país donde la pobreza verbal parece a veces congénita e irremediable"; después de él solo queda "un erial de vocablos raídos". ¿Cómo evalúa el programa lingüístico de Lugones en educación?**

La descripción del lenguaje de Lugones que hago proviene ante todo de la retórica que rodeaba su inserción en los programas escolares, no de mi propia visión. Como todos los grandes escritores, Lugones habitaba varios lenguajes, desde las inintelegibles páginas de *La Guerra Gaucha* hasta la cristalina maravilla de *La tempestad*, pasando por la farsa extraordinaria de sus sonetos eróticos. Era en verdad un maestro del lenguaje, sólo que la escuela se empeñaba en enseñarnos sus textos más pretenciosos o almibarados, inoculándonos así un comprensible rencor contra su genio. En cuanto a su proyecto etimológico, había en él un apasionado helenista que hubiera podido desplegar su talento al desarrollarlo, pero su diccionario etimológico sólo alcanza a la letra "a": el proyecto era demasiado ambicioso para ser realizado solitariamente. En *El Payador*, curiosamente, examina el origen de la palabra *mama* como resultado "de una reduplicación de los movimientos labiales de la lactancia". En latín clásico, *mamma* significa teta. La primera ocurrencia del niño que tiene hambre es pedir de mamar, repitiendo el movimiento característico. "La palabra primordial y característica del hombre es, pues, *mama*. Con ella se hizo, desde luego, el nombre de la madre; y obsérvese cuánta poesía contiene este simple hecho natural de ser tal nombre la primera palabra". De esta manera, Lugones se adelanta a Sabine Spielrein, cuya teoría adopto en *Etimología de las pasiones*. Pero Lugones va más allá, asociando en su entusiasmo *mente* y *man* (hombre) con la misma raíz que da origen a *mama*. Y allí se muestra que no tenía a su alcance las cautelas científicas o los interlocutores válidos que hubieran podido refrenar su inspiración etimológica, que en este caso no tiene apoyo ninguno en el saber filológico con el que contamos actualmente.



# La travesía de la escritura

Hombres cuyo afán por un conocimiento desmedido haya acabado conduciéndolos al castigo, la locura o la muerte hubo siempre –y quizá los primeros hayan sido Eva y Adán, en ese orden–. A ellos los siguieron los constructores de la Torre de Babel y más cercana y literariamente ya convertidos en hombres de ciencia, los doctores Fausto y Frankenstein. Pero fue la ciencia ficción la que codificó el tipo del científico cuya inteligencia suele ir paralela a su alienación. Estos personajes suelen apoyarse en teorías alternativas a las de la ciencia oficial –son desobedientes o adelantados– y trabajan en soledad. Solo a veces se avienen a mostrar sus hallazgos a un confidente que luego, por lo general, será el narrador del relato. Suelen traspasar barreras éticas y ontológicas y, en nombre del conocimiento científico –una vanidad ilimitada, en realidad–, no dudan en dañar a otros o en exponerse a sí mismos como conejillos de la investigación. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, Poe se vio atraído por el mesmerismo –su creador es Franz Mesmer, que afirmaba curar mediante un trance inducido por los poderes del magnetismo animal– y escribió cuentos como "El extraño caso del Señor Valdemar", donde un científico detiene por meses la muerte de un hombre, que al ser despertado del trance se desmenuza en una "masa líquida de repugnante putrefacción". Estos seres alucinados proliferan en los cuentos de Lugones y son espiritualistas iniciados en saberes herméticos tanto como en ciencias canónicas. En "El psychon", el estudioso se ofrece a sí mismo como "psichon" –"psyché", alma– para que sus pensamientos sean materializados; en "La fuerza Omega" (1906), un aparato inventado para orientar "la última fuerza de la síntesis vibratoria", y materializarla, termina haciendo estallar la masa cerebral de su creador, a él expuesto. En "Viola acherontia", la transgresión ética es doble: el botánico pretende humanizar una flor y, para hacerlo, se sugiere que ha sacrificado la vida de un niño. Entre 1908 y 1911, Horacio Quiroga publica en la revista *Caras y Caretas* "El hombre artificial", cuyos protagonistas –tres brillantes y jóvenes científicos– logran crear química y eléctricamente a un hombre, en una versión más moderna del clásico *Frankenstein*, de la inglesa Mary Shelley. Para que sienta como un auténtico ser humano, se atreven a transfundirle el dolor de un inocente al que someten a una sesión de tortura, y uno de los sabios propone ser hipnotizado, en contacto eléctrico con el nuevo ser, lo que acarrea la muerte de ambos. Heredera de esta misma línea de científicos fáusticos que buscan superar la línea divisoria entre materia y espíritu, vida y muerte, se ha desarrollado una de las líneas narrativas de Adolfo Bioy Casares, en sus novelas *La invención de Morel* (1940) o *Plan de evasión* (1945) y en cuentos como "Los afanes", de *La trama celeste* (1948). Morel ha inventado un proyector de imágenes humanas que capta y reproduce cada sensación y sentimiento ocurrido durante la filmación. Esas imágenes, proyectadas eternamente, con las sensaciones del alma incorporadas, permiten una vida eterna, eternamente repetida, así como la muerte del ser real sometido al aparato. En "Los afanes", el sabio fabrica "un aparatito con dos columnas de níquel, de unos veinte centímetros de altura", que prolonga, primero, la existencia de un perro y, luego, la de su propio inventor, Eladio Heller, cuya alma pasa al bastidor. Su esposa no tolera esa "inmortalidad ridícula" y destroza el mecanismo, matando al hombre. El tópico, nacido en lengua inglesa, se ha popularizado en muchas obras literarias y ha sido abusivamente llevado al cine. Lugones, Quiroga y Bioy, en estas latitudes, han contribuido con su enriquecimiento y difusión.



*El tópico del científico fáustico ha sido productivo en la cinematografía, hasta hoy. En este fotograma de* La mosca *(1987), del canadiense David Cronenberg, se observa la mutación del protagonista que se inmola en aras de la ciencia*

# Antología

## TERCER CICLO, POEMA XIII

"Y mi alma –golondrina ideal– desde su torre sigue mirando: y mira la Aurora venir en paz, y sobre la Aurora levantarse la Torre de Oro. Y que la tierra está pacífica como una viña sobre los últimos días de un abuelo viejo; y que cada madre es como un jardín de almendros; y que el Sol viene, ardiente y bello, como un héroe joven que estrena sus armas; y que las piedras, y los árboles, y las bestias del mundo, levantan al cielo sus almas confusas, en el himno de todas las lenguas, de todos los números, en el himno que surge de la Torre de Oro, coronada Lira Árbol musical, Cráter de armonías, Casa de las doradas virtudes –Torre de Gloria..."

**En *Las montañas del oro***

## CISNES NEGROS

"La tarde en muelle laxitud declina
ligeramente enferma, y el ambiente
está suave como una muselina
habitual, cuyo roce no se siente.

Abrúmase el estanque; entre los juncos
una vieja piragua se desfonda,
quizá arrastrando los recuerdos truncos
de algún drama de amor sobre la onda...

(...)

Hay una estatua entre la fronda obscura;
abstracto albor su desnudez aviva.
¡Y cómo impone al bosque la mesura
de su castidad grave y pensativa!

(...)

Y esa fugaz tremulación del agua
fuera la única inquietud acaso,
si no surgieran junto a la piragua
tres enlutadas de indolente paso.

Casi niñas las tres, sus brazos flojos
con prematuro afán siegan quimeras,
y asombra lo profundo de sus ojos
y la devastación de sus ojeras (...)"

En *Los crepúsculos del jardín*




*Dibujo decadentista de J. Friedrich que acompaña el relato "El imperio de Cristal", en la revista* Caras y Caretas

## HIMNO A LA LUNA

"Luna, quiero cantarte,
¡oh ilustre anciana de las mitologías!,
con todas las fuerzas de mi arte.

Deidad que en los antiguos días
imprimiste en nuestro polvo tu sandalia,
no alabaré el litúrgico furor de tus orgías
ni tu erótica didascalia,
para que alumbres, sin mayores ironías,
al polígloto elogio de las Guías,
noches sentimentales de *mises* en Italia.

Aumenta el almizcle de los gatos de algalía:
exaspera con letárgico veneno
a las rosas ebrias de etileno
como cortesanas modernas;
y que a tu influjo activo,
la sangre de las vírgenes tiernas
corra en misterio significativo.

Yo te hablaré con maneras corteses,
aunque sé que sólo eres un esqueleto,
y guardaré tu secreto
propicio a las cabelleras y a las mieses.

Te amo porque eres generosa y buena.
¡Cuánto, cuánto albayalde
llevas gastado en balde
para adornar a tu hermana morena!

(...)

Eres bella y caritativa:
el lunático que por ti alimenta
una pasión nada lasciva,
entre sus quiméricas novias te cuenta.
¡Oh astronómica siempreviva!
Y al asomar la frente
tras de las chimeneas, poco a poco,
haces reír a mi primo loco
interminablemente. (...)"

En *Lunario sentimental*

## LA LLUVIA DE FUEGO

"Evocación de un desencarnado de Gomorra

'Y tornaré el cielo de hierro y la tierra de cobre'.
Levítico, XXVI–19.

...A eso de las once cayeron las primeras chispas. Una aquí, otra allá –partículas de cobre semejantes a las morcellas de un pábilo; partículas de cobre incandescente que daban en el suelo con un ruidecito de arena. El cielo seguía de igual limpidez; el rumor urbano no decrecía. Únicamente los pájaros de mi pajarera, cesaron de cantar.
Casualmente lo había advertido, mirando hacia el horizonte en un momento de abstracción. Primero creí en una ilusión óptica formada por mi miopía. Tuve que esperar largo rato para ver caer otra chispa, pues la luz solar anegábalas bastante; pero el cobre ardía de tal modo, que se destacaban lo mismo. Una rapidísima vírgula de fuego, y el golpecito en la tierra. Así, a largos intervalos. (...)
¡Diez años me separaban de mi última orgía! Desde entonces, entregado a mis jardines, a mis peces, a mis pájaros, faltábame tiempo para salir. Alguna vez, en las tardes muy calurosas, un paseo a la orilla del lago. Me gustaba verlo, escamado de luna al anochecer, pero esto era todo y pasaba meses sin frecuentarlo. La vasta ciudad libertina, era para mí un desierto donde se refugiaban mis placeres. Escasos amigos; breves visitas; largas horas de mesa; lecturas; mis peces; mis pájaros; una que otra noche tal cual orquesta de flautistas, y dos o tres ataques de gota por año... (...)
¡Lluvias de cobre! En el aire no hay minas de cobre. Luego aquella limpidez del cielo no dejaba conjeturar la procedencia. Y lo alarmante del fenómeno era esto. Las chispas venían de todas partes y de ninguna. Era la inmensidad desmenuzándose invisiblemente en fuego. Caía del firmamento el terrible cobre –pero el firmamento permanecía impasible en su azul. (...)
Subí a la terraza, pero no pude pasar de la puerta que daba acceso a ella. Veía desde allá lo bastante, sin embargo. Veía y escuchaba. La soledad era absoluta. La crepitación no se interrumpía sino por uno que otro ululato de perro, o explosión anormal. El ambiente estaba rojo; y a su través, troncos, chimeneas, casas, blanqueaban con una lividez tristísima. Los pocos árboles que conservaban follaje retorcíanse, negros, de un negro de estaño. La luz había decrecido un poco, no obstante de persistir la limpidez celeste. El horizonte estaba, esto sí, mucho más cerca, y como ahogado en ceniza. Sobre el lago flotaba un denso vapor, que algo corregía la extraordinaria sequedad del aire.
Percibíase claramente la combustible lluvia, en trazos de cobre que vibraban como el cordaje innumerable de un arpa, y de cuando en cuando mezclábanse con ella ligeras flámulas. Humaredas negras anunciaban incendios aquí y allá. (...)"

Leopoldo Lugones, *Las fuerzas extrañas*, Buenos Aires, Huemul, 1966

# Bibliografía

ARA, GUILLERMO, *Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, La Mandrágora, 1958.
ARA, GUILLERMO, *Leopoldo Lugones, la etapa modernista,* Buenos Aires, s/ed, 1955.
BARCIA, PEDRO LUIS, "Estudio Preliminar" a Leopoldo Lugones.
En: *El espejo negro y otros cuentos*, Bs. As, Huemul, 1988.
BARCIA, PEDRO LUIS, "Introducción" a Leopoldo Lugones. En: *Cuentos fantásticos*, Madrid, Castalia, 1987.
GARCÍA, GUILLERMO, "La ciudad y los monstruos (una contribución a la genealogía del horror moderno)", Revista *Espéculo*, Madrid, Universidad Complutense, Año VIII,
N 24, 2003. *http://www.ucm.es/info/especulo/numero22.html*
JITRIK, NOÉ, "Introducción". En: Lugones, Leopoldo, *Las fuerzas extrañas,*
Buenos Aires, Espasa Calpe, 1993.
LAFFORGUE JORGE, "Introducción biográfica y crítica" a Quiroga Horacio.
En: *Los desterrados y otros textos*, Madrid, Castalia, 1990.
LUDMER, JOSEFINA, *El cuerpo del delito. Un manual,* Buenos Aires, Perfil, 1999.
LUGONES, LEOPOLDO, *Obras en prosa*, Madrid, Aguilar, 1962.
LUGONES, LEOPOLDO, *Obras poéticas completas*, Madrid, Aguilar, 1952.
MONTELEONE, JORGE, "Lugones, canto natal del héroe". En: Viñas, David (dir.),
*Historia social de la literatura argentina,* en Montaldo, Graciela (coord.), *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930),* Buenos Aires, Contrapunto, 1989.
PHILLIPS, ALLEN W., "Notas para el tema de Lugones en México".
En: *Cinco estudios sobre literatura mexicana moderna*, México, Sepsetentas, 1974.
SARLO, BEATRIZ, "Horacio Quiroga y la hipótesis técnico-científica",
En: *Horacio Quiroga, Todos los cuentos*. Madrid, Archivos, 1993.
VIÑAS, DAVID, *Literatura argentina y política. De Lugones a Walsh*, Buenos Aires, Sudamericana, 1996.

# Ilustraciones

**P. 98,** *Pintura Latinoamericana*, Buenos Aires, Ediciones Banco Velox.
**P. 99,** SÁNCHEZ, LUIS ALBERTO, *Historia comparada de las literaturas americanas*, t. III, Buenos Aires, Losada, 1974.
**P. 100,** *Caras y Caretas*, Año XXVI, nº 1295, Buenos Aires, 28 de julio de 1923.
**P. 101,** Gentileza de *Todo es Historia* nº 444, Buenos Aires, julio 2004.
**P. 102,** *Caras y Caretas*, Año II, nº 53, Buenos Aires, 7 de octubre de 1899.
**P. 103,** *Historia General del Arte en la Argentina*, vol. VI, Buenos Aires, ANBA, 1988.
**P. 104,** *Caras y Caretas*, Año XXXI, nº 1546, Buenos Aires, 19 de mayo de 1928.
**P. 105,** *Caras y Caretas*, Año XVIII, nº 892, Buenos Aires, 6 de noviembre de 1915.
**P. 106,** *Arte/Rama*, v. 1, Buenos Aires, Codex, s/f.
**P. 107,** Archivo privado IB.
**P. 108,** BORDELOIS, IVONNE, *Un triángulo crucial Borges, Güiraldes y Lugones*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
**P. 109,** GUBERN, ROMÁN, *Historia del Cine,* vol. 3, Barcelona, Baber, 1992.
**P. 110,** *Caras y Caretas*, Año XII, nº 556, Buenos Aires, 29 de abril de 1909.